La codification du plan figuratif, à travers le motif de la Philoxenia et du Chêne de Membré, renvoit à la question de la légitimité même de l'icône et au Triomphe de l'Orthodoxie sur l'iconoclasme. Bien plus, parce qu'elle représente, la Trinité de Roublev n'est pas seulement un rappel de cette légitimité à l'adresse des "Judaïsants"; par la similitude donnée aux visages, elle s'inscrit dans la querelle dogmatique centrale de l'insertion du "filioque" dans le Credo, contre le "Filioquisme".

L'étude de la composition générale de l'icône, de ses tracés, de ses rythmes et de sa lumière permet, elle, de reconnaître un discours autre, second: un discours sur l'Economie, sur le dessin de Dieu et la finale divinisation de l'homme. L'analyse de la composante plastique de la Trinité de Roublev invite ainsi à inscrire cette fois l'icône dans le mouvement hésychaste, héritier de Grégoire Palamas.

Enfin, la même analyse plastique donne quelques raisons de conforter l'une des traditions interprétatives de l'icône, celle qui identifie le Christ dans la figure centrale, dans la mesure où le système semi-symbolique qui régit la composition et la lumière fait de cette figure celle de l'incarnation et du Salut.

Georges DIDI-HUBERMANN, Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

L'homme qui lisait dans la poussière

Il s'agira d'abord d'évoquer une figure exemplaire, sinon mythique, du savoir sémiotique touchant au monde visible : c'est la figure de l'homme attentif aux indices, aux moindres traits différentiels que l'image peut nous offrir. C'est la figure de l'expert en détails.

Il s'agira, par voie de conséquence, d'interroger les notions – les usages surtout – de l'indice et du détail dans un champ épistémique d'ailleurs plus vaste que la sémiotique au sens strict du mot : un large champ, entre histoire de l'art et psychanalyse lorsque celle-ci se penche sur l'étrangeté des images.

Il s'agira enfin de proposer une critique théorique de l'indice et du détail en tant que catégories descriptives et interprétatives de l'image. Et, peut-être, par-delà, une critique de ce que l'on veut nommer la "lecture" ou le "déchiffrement" des images. Un principe d'incertitude.



ASSOCIATION SUISSE DE SEMIOTIQUE (ASS)
SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FUER SEMIOTIK (SGS)
ASSOCIAZIONE SVIZZERA DI SEMIOTICA (ASS)



COLLOQUE

"LECTURES DE L'IMAGE"

UNIVERSITE DE LAUSANNE

26 et 27 avril 1991

BFSH2 Salle 2024

Organisation:

Institut de Linguistique et
des Sciences du Langage (UNIL)
de l'Université de Lausanne

et

Assiociation Suisse de Sémiotique (ASS)

ASS

ASS

François ALBERA, Université de Lausanne

"Faire voir"

Parce qu'elles n'offrent pas le schéma d'un récit-passage d'un état antérieur à un état ultérieur – que leur temporalité est celle de leur objet et n'est pas construite, qu'elles ne forment pas un tout cohérent, clôturé – les vues du cinéma des premiers temps passent pour un type de texte cinématographique ou de message "sans code" pour reprendre l'expression de R. Barthes appliqué à la photographie. Une duplication de l'univers référentiel, une monstration, un "faire voir".

Quel sens a donc la reprise de cette visée recherchant la seule manifestation de l'objet par certains cinéastes contemporains: soit au niveau du film (Andy Warhol, *Empire, Sleep, Kiss, Eat,* etc.), soit à celui de blocs-séquences (Jean-Marie Straub, *Fortini/Cani, Trop tôt/Trop tard*)?

La revendication d'une "splendeur du vrai" opposée à la reconstruction démiurgique de la réalité – celle-ci pourtant fondatrice du cinéma comme art ou "langage" – implique un déplacement: du rapport image/référent, du niveau de l'organisation du texte en vue de sa lecture au plan de sa production, de son filmage. Et de la place dévolue au spectateur.

Jacques FONTANILLE, Université de Limoges

La strate, le couloir, le labyrinthe et le tableau: l'espace et l'observateur dans *Passion* de J.-L. Godard.

On remarque pour commencer, y compris au cours d'une projection ordinaire en continu de *Passion*, que la profondeur de champ y est traitée de deux manières: ou bien en "strates" disposées perpendiculairement à l'axe de profondeur, ou bien en "couloir" disposé parallèlement au même axe; une analyse rapide des mouvements et des deux dispositifs invite à en faire une interprétation modale: les "possibilités" et "impossibilités" de déplacement concernent en fait, dans les deux cas, aussi bien les acteurs du film que l'observateur, dont le regard construit et modalise l'espace.

Chacun de ces dispositifs est en quelque sorte "spécialisé", l'un dans la description des tableaux vivants au début du film, l'autre dans les scènes de la vie de couple ou de la vie sociale en intérieur; la modalisation cognitive se révèle être aussi une modalisation pragmatique: dans les deux cas, la tension est extrême, tension dans les couples, tension sociale ou tension sur le tournage du film. La crise éclate quand les deux dispositifs se mêlent: les tensions sociales ou amoureuses envahissent les tableaux vivants, les deux modalisations cognitives se superposent, c'est l'espace du labyrinthe qui s'impose. La résolution de la crise – sociale, amoureuse, esthétique – intervient pour finir dans un espace "comblé", où l'observateur se déplace en toute liberté.

Le parallélisme des parcours propres à l'"histoire" racontée et de ceux propres à sa "mise en discours" met particulièrement en valeur le rôle de l'observateur dans la construction esthétique et dans l'édification des valeurs. Non seulement les transformations axiologiques et esthétiques sont conditionnées par les transformations modales de l'observateur, mais on constate, en outre, qu'elles sont accompagnées par ses va-et-vient entre les trois dimensions du discours (pragmatique,cognitif, thymique).

Enfin, les transformations modales et esthétiques de l'espace reçoivent dans *Passion* le statut d'un discours de second degré, accompagné par la voix off, méta-discours qui suit en quelque sorte le processus de "configuration", puis de "défiguration" et en fin de "refiguration", phase ultime de l'interprétation picturale et cinématographique.

Carmen COMPTE, C.I.E.P., Paris

Les feuilletons americains: Structuration narrative et manipulation technique

Dans une télévision américaine avide de changement et anxieuse de nouveauté, le feuilleton de l'après midi, le "soap opéra", apparaît comme un phénomène à part. Non seulement certains "soaps" sont encore diffusés 35 ans après leur première apparition à l'antenne, mais ils constituent un input essentiel aux ressources des networks (75%).

A quoi tient ce succès ? Ce n'est pas seulement parce que, comme l'indique Esslin, l'être humain aime qu'on lui raconte des histoires. Le feuilleton satisfait ce besoin tout en se prêtant à différents niveaux de compréhension et aux goûts d'un public très hétérogène. C'est ce point qui nous a paru particulièrement intéressant : comment le "soap opera" arrive-t-il à traiter de sujets complexes (quatre à cinq histoires par épisode), a un rythme qui n'est pas entamé par les coupures publicitaires ni par la concurrence des autres chaînes ? Comment cet ensemble compliqué et rapide peut-il accrocher un public? Comment réussit-il à donner au spectateur l'impression de ne faire aucun effort de compréhension ?

L'étude que nous avons menée montre que le "soap opera" résout ce paradoxe grâce à une narration très minutieusement calculée. Elle révèle également le rôle important du réalisateur qui réussit à nous manipuler sur deux plans essentiels : celui de la compréhension et celui de la motivation.

Marco GAZZANO, Université La Sapientia, Rome

L'image électronique et les défis de la mémoire

A l'époque de la télé-vision et de la télé-matique, de l'acquisition/transformation souvent indiscriminées des informations, de l'apologie de leur transmission en "temps réel", à quelles mécompréhensions

sémantiques et symboliques le concept de "mémoire" est-il soumis?
Le terme de "mémoire" n'est-il plus que le synonyme – dans le meilleur des cas un "modèle" – d'une "banque de données" ou bien peut-il encore renvoyer aujourd'hui à une réélaboration, éventuellement critique, de l'expérience: sélection, montage, effacement, évocation, souvenir, intermittence du coeur, "épiphanie"...?

Combien et quel type de mémoire les images électroniques (analogiques et digitales) contiennent-elles? celle de l'expérience historique ou individuelle, celle des structures de la pensée "rationnelle" ou des stimulations perceptives et sensorielles, celle des médias, des langages, des images qui l'ont précédée? L'exposé partira de ces questions et de leurs éclairages respectifs, en développant l'hypothèse que les caractéristiques linguistico-expressives les plus spécifiques et pertinentes de l'image électronique-fluidité, mosaïque, incrustation, virtualité spatio-temporelle, effets de dis-location, relation avec l'imaginaire symbolique, etc. ont une affinité très forte non seulement avec la mise en image de la mémoire, de ses parcours et de ses défis à notre imaginaire, mais aussi avec la possibilité d'une critique de la mémoire et, à partir d'elle, de notre société technologisée ("internationale") déjà trentennale. L'exposé proposera une approche de la mémoire à partir de la lecture de deux oeuvres vidéo particulièrement pertinentes de ce point de vue: *Art of Memory* (USA 1987) de Woody Vasulka et *Squeezangezaum* (Italia 1988) de Gianni Toti.

Felix THÜRLEMANN, Université de Constance

"Les tableaux font le peintre": remarques à partir du film *le mystère de Picasso* de H.G. Clouzot

Le film de Clouzot "le Mystère de Picasso" veut donner l'impression au spectateur qu'il pourra assister à la création d'un tableau et que, grâce aux moyens techniques du film, il pourra percer le mystère du "génie créateur".

Selon la tradition de la psychologie de l'artiste, ceci est explicité dans le générique du film: "pour comprendre ce qui se passe de l'artiste, il suffit de suivre sa main".

Ma thèse est que le film met en scène, à travers l'étroite collaboration entre le peintre-acteur Picasso et le metteur en scène Clouzot, le processus de la création artistique selon de vieux préjugés, comme un acte se rapprochant de l'acte créateur.

Le spectateur ne voit pas le peintre peindre; les traces visibles sur le "double" écran de la toile et de l'écran ont pour fonction de faire croire qu'il s'agit bien d'une oeuvre de Picasso.

Paul BOUISSAC, University of Toronto

Lecture de l'image érotique: théorie d'une pratique

Le dispositif général de la lecture – ses institutions, ses stratégies cognitives, son économie symbolique – a été l'objet d'études nombreuses et précises. Toutefois, ces efforts ont porté principalement sur les domaines linguistiques et littéraires. Certes, l'étude de la bande dessinée, de l'affiche publicitaire et de l'oeuvre d'art, aussi bien figurative qu'abstraite, a produit des résultats intéressants sinon toujours concluants. A la lumière de travaux récents qui font le point sur l'état de la recherche (par exemple le livre de G. Sonesson, Pictorial Concepts ou Sémiologie du langage visuel de F. Saint-Martin) on peut dire que, faute d'une théorie du visuel, la sémiotique de l'image est encore en chantier. L'un des domaines qui semble avoir été peu exploré – pudeur? censure? – est celui de l'image érotique et des pratiques de lecture qui lui sont associées.

Cette communication proposera d'aborder ce problème en examinant un ensemble d'instances, de l'usage érotique de représentations "neutres" à la consommation (quasi-industrielle) de photographie et de dessins délibérément pornographiques, en passant par l'érotisme ambigu et "voilé" de certaines productions artistiques. Sans prétendre offrir une théorie globale de la lecture (érotique) de l'image (érotique), phénomène qui relève d'une sémio-pragmatique particulièrement riche et problématique, cette communication abordera certains aspects qui paraissent particulièrement pertinents pour la compréhension de ce type de lecture et qui semblent de nature à contribuer à l'élaboration d'une théorie du visuel. Les aspects envisagés comprendront: les stratégies de construction de l'image dans la lecture; l'iconisation sélective des représentations; les ancrages de l'image dans des récits potentiels comme stratégies de rendement sémio-pragmatique; les dimensions rituelles de ces pratiques de lecture. Une hypothèse générale sera proposée en conclusion.

Jean-Marie FLOCH, Institut IPSOS, Paris

La Trinité de Roublev: codification et signification

Quelle peut être la contribution d'une approche sémiotique à la déjà très longue histoire des lectures et des interprétations de l'icône de la Trinité d'Andrei Roublev? Une telle approche peut-elle intéresser quelqu'uns de ceux qui s'interrogent sur son sens et sur la qualité du regard qu'elle sollicite?

L'intérêt de la sémiotique serait d'attirer davantage l'attention sur les qualités sensibles de l'icône en posant la question de leurs relations au sens. En effet, la distinction entre la composante figurative de l'icône et sa composante proprement plastique – distinction à laquelle s'est toujours attachée la conception structurale d'une sémiotique de l'image – amène à lui reconnaître une signification qui va au-delà de celle assurée par la codification de la scène représentée.

LECTURES DE L'IMAGE

UNIVERSITE DE LAUSANNE
26 et 27 avril 1991
BFSH2 Salle 2024

Vendredi 26 avril

9h–9h15	**C. BERARD,** Doyen de la Faculté *Ouverture du colloque*
9h15–10h30	**F. ALBERA,** Université de Lausanne *„Faire voir"*
10h30–11h	*PAUSE*
11h–12h30	**J. FONTANILLE**, Université de Limoges *La strate, le couloir, le labyrinthe et le tableau: l'espace et l'obervateur dans* ***Passion*** *de J.-L. Godard*
12h30–14h30	*REPAS*
14h30–16h	**C. COMPTE**, C.I.E.P., Paris *Les feuilletons américains: structuration et manipulation technique*
16h–16h30	*PAUSE*
16h30–18h	**M. GAZZANO**, Université de Rome *L'image électronique et les défis de la mémoire*

Comité Scientifique:
J.-M. Adam, A.-C. Berthoud, M.-J. Borel, C. Calame,
J.-M. Luscher, L. Mondada, B. Münch, P. Sériot

Responsables:
A.-C. Berthoud, C. Calame, M.Lapaire, L. Mondada, B. Münch

Samedi 27 avril

9h–10h30	**F. THÜRLEMANN**, Université de Constance *„Les tableaux font le peintre": remarques à partir du film* ***Le mystère de Picasso*** *de H. Clouzot*
10h30–11h	*PAUSE*
11h–12h30	**P. BOUISSAC**, Université de Toronto *Lecture de l'image érotique: théorie d'une pratique*
12h30–14h30	*REPAS*
14h30–16h	**J.-M. FLOCH**, Institut IPSOS, Paris ***La Trinité*** *de Roublev: codification et signification d'une icône*
16h–16h30	*PAUSE*
16h30–18h	**G. DIDI- HUBERMANN**, Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales, Paris *L'homme qui lisait dans la poussière*